

La herencia que la revolución burguesa depositó en el campo de la arquitectura y sobre el binomio *forma-función*, si ha roto con los presupuestos de la cultura tradicional, no ha logrado reducir los viejos dualismos de una estética basada en la composición. Forma versus función, y función versus forma, o la pretendida igualdad de una y otra, siguen siendo cuestiones debatidas entre los epígonos de la revolución formal que significó el *movimiento moderno*.

Nació este movimiento con la pretensión de una ideología totalizadora, según la cual la *arquitectura* y, como consecuencia, los *arquitectos* deberían asumir los procesos de transformación de la nueva sociedad inscrita en los parámetros de la revolución industrial. El soporte ideológico en el que se apoyaron estas esperanzas se basaba en una visión iluminista del arquitecto, en una actitud liberal del nuevo cliente y en la pragmática conducta del constructor que debería levantar los espacios aún inéditos de la sociedad industrial.

El proyecto de la arquitectura, abordado por historiadores y críticos desde una óptica *estética*, había de corregir su actitud por una visión más científica del mismo, introduciendo un pensamiento *lógico-científico* frente al *intuitivo-estético* que parecía caracterizar al diseño arquitectónico. Tentativas desde distintos frentes hacían elocuente esta corrección, permitiendo que la conciencia artística se volviese crítica: *la ornamentación es un crimen; la estética, una nueva ética; la negación del estilo; la reducción de la historia; el espacio como una virtualidad funcional; la forma como una categoría abstracta de la función*. La industrialización llega a considerarse como un auténtico imperativo existencial, terminando la espacialidad racionalista por asumir en Europa el papel de determinante de principio de siglo y encubriendo en la dualidad racionalista todas las divergencias entre los fenómenos de la intuición y los métodos científicos. El espacio de la arquitec-

TENDENCIA DE TENDENCIAS vanguardia, reacción y otros modelos

antonio fernández alba

tura no estaría muy alejado de los movimientos plásticos; en alguna ocasión llegarían a confundirse, si bien es de reconocer que con primacía de los segundos frente a los primeros (F. Leger y Gropius en una búsqueda científica; G. Braque y Mies en una alternativa lírica; Picasso y Le Corbusier en una interpretación crítica). El *movimiento moderno* intentó afrontar tres corrientes (*científica, poética y crítica*) como presupuestos básicos donde encajar la definición espacial que la revolución industrial requería.

El racionalismo arquitectónico participa con el cubismo en los intentos de renovación por medio de sus *formas*; intenciones que en muchas ocasiones quedaron reducidas a enunciados generales, marginando la realidad específica de la arquitectura o extrapolando la especificidad de la misma a enunciados globalizadores, que anunciaban un afán redentor, mesiánico, en torno a su función. Así puede comprobarse cómo las vanguardias aspiraron desde la angulación racionalista a renovar el mundo, con supuestos que pretendían:

- Construir un *nuevo orden* de acuerdo con la realidad industrial.
- Desarrollo social y político de la sociedad.
- Identificación del pensamiento intelectual con la acción constructiva.

— Configuración de una nueva metodología de trabajo más acorde con la *praxis industrial*.

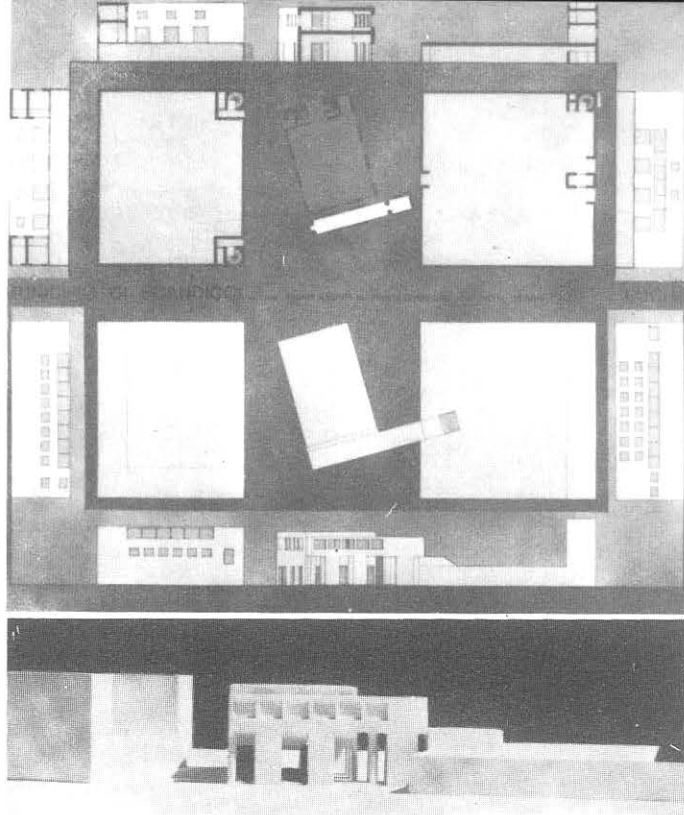
— Producción controlada del espacio, fomentando la ideología racionalista en sus niveles básicos: esquematización, tipificación y repetición.

La arquitectura, para el racionalismo, es la *expresión e instrumento de la sociedad*; por medio de ella se puede operar en sus transformaciones.

¿Acaso en el panorama de las *nuevas tendencias* no se acentúan, como ideología, los postulados de estas generalizaciones? El entramado *neoracionalista* que subyace a las últimas vanguardias no hace más que revelar el valor intelectual y utópico que caracterizó al *proto-racionalismo* europeo dentro de las nuevas relaciones de producción industrial. Los movimientos más significativos del presente, las denominadas *nuevas tendencias*, siguen excluyendo decididamente el espacio de la arquitectura como historia del *habitat* humano, como historia de los significados de la lucha de clases por ocupar y transformar el medio, pese a la abundante literatura de aproximación marxista que como cobertura formal suelen potenciar los nuevos evangelistas. La *tendencia* (la *tendenza*) en arquitectura aún no se ha revelado como lo que es: una *categoría* de la estética burguesa.

Resulta difícil una interpretación coherente de todos estos movimientos amparados en un *racionalismo de clase* sin una aproximación a la crisis general que ha sufrido la estética burguesa de los últimos cincuenta años, y es precisamente la crisis general de esta estética la que permite a la vanguardia de arquitectos descubrir otra serie de problemas que los estrictamente *compositivos* o *visuales*.

Las dos grandes corrientes fundamentales de la estética contemporáneas, la *Escuela positivista* y la *puro-visibilista*, desviaban su atención de los esquemas compositivos, al tenerse que enfrentar con la crisis del *racionalismo* que hacía evidente la in-



A. Dileo, A. Monestirole y P. Rizzato. Municipio de Scandici, 1968.

capacidad para construir una *espacialidad autónoma* como la programada por el *movimiento moderno*. La *Escuela positivista* trataría de eludir su pragmatismo racionalista para dedicarse a fundamentar una *teología* del desarrollo tecnológico, eliminando las grandes contradicciones (hambre, miseria, desempleo, marginación). La *Escuela purovisibilista* arranca de los postulados de Wölfflin y Riegl hasta algunas puntualizaciones de Kaschnitz, según los cuales la historia de la producción de imágenes no sólo es *autónoma*, sino esencialmente *independiente*, y tiende a un conocimiento visual de la realidad. En el campo de la arquitectura estas corrientes han desarrollado unos grupos de vanguardia en Centroeuropa, Inglaterra, USA y Japón para los que la producción de formas (imágenes arquitectónicas) son creaciones puntuales apenas ligadas entre sí y sin ninguna relación con elementos externos a ellas.

Apoyadas por una cultura figurativa, intrínseca a capitalismo más tardío, y arropadas en sutiles y delicados análisis visuales de la forma, encierran una *tendencia* singularmente *conservadora*, por más que se nos presenten como rechazo a todo proyecto y al *imposible construido*.

El soporte teórico prestado por estas escuelas y la fascinación que provocan sus imágenes convierten a estos grupos en círculos de especulación con lo *metahistórico*, transformando el acto de proyectar en un gesto de pura magia que, alejado de la realidad, *simula* la razón de ser del espacio de la arquitectura. El desmesurado afán de objetivar históricamente toda propuesta formal se transforma en puro historicismo.

El encuentro con el historicismo siempre ha sido un método harto conocido para intentar la búsqueda metodológica del diseño, introduciendo la llamada *situación histórica* (circunstancia cultural, económica, política). No en vano la denominada *tendencia* se desarrolla en unas condiciones muy precisas en el panorama del

pensamiento arquitectónico contemporáneo y aparece en un período de cansancio y experimentación de métodos de aproximación científica en las sociedades industriales avanzadas, frente a los enfoques de la estética idealista, desde las insinuaciones del *mathematical desing* propugnadas por Alexander en los 70, a los modelos holísticos, experimentales, de comprensión intuitiva; métodos cuantitativos, de optimización, modelos estructuralistas, métodos que constituyen sin duda un esfuerzo por hacer patente la necesidad de la racionalidad en el proceso del proyecto.

Tales y otros esfuerzos han sido adoptados por unas corrientes de enfoque *lingüístico-estético*, protagonistas de un movimiento contra la miseria en que se encuentra sumida la arquitectura por el *pragmatismo constructivo* o por las tesis *estético-sociales*, tan mal planteadas como desarrolladas, y venidas con el propósito de encarnar el papel de un modelo universal, generalizador, dogmático, autónomo y exclusivista para racionalizar la construcción del espacio de la arquitectura.

Postular una regresión a los prolegómenos de la arquitectura contemporánea, para renovarla sin descubrir, analizar y evidenciar nuestra situación actual, es desenterrar algo que pertenece a la historia consumada y, sobre todo, es una pretensión fingida de codificar aquellos principios que precisamente se intenta renovar. ¿Acaso la arquitectura moderna no fue una actitud beligerante y revolucionaria contra el neoclasicismo del siglo XIX? ¿No fue el movimiento moderno una *tendencia* argumentada como antineoclasicismo? ¿Acaso pretenden las nuevas tendencias invertir el aforismo de Gropius, *oposición de la ciencia al arte*, por el de oposición del arte a la ciencia y señalarlo también como distintivo de nuestra época, en una nueva sutileza romántica, ante la *bella totalidad perdida*? Aislar la arquitectura, hacer autónomo el espacio de sus reales relaciones con el resto de la totalidad social y

cultural no deja de ser pura metafísica.

No se trata, por tanto, de anular la *esteticidad de la arquitectura*, desenfocar el principio de *utilidad*, excluir su predominante *carácter social* o situar la belleza por encima de la técnica, sino de inscribir el espacio arquitectónico en las fronteras de su realidad material. A estas alturas, ni el espacio de la arquitectura es principio y fin, ni puede definirse como pura experiencia simbólica.

Dista mucho el pensamiento arquitectónico de poder ser concebido a espaldas del lenguaje arquitectónico. Pensamiento y lenguaje son unidades inseparables, idea y materia, proyecto y materialización constructiva poseen una *identidad indivisible*: la identidad misma del pensamiento y el lenguaje.

Como señala López Rangel en un trabajo sobre la contribución a la visión crítica de la arquitectura, no podemos realmente concebir el *espacio arquitectónico*, su *expresividad*, sin su concretización, y tal cosa, sin el signo (o los signos) que conforman su lingüística es imposible. Separar el pensamiento, o la *idea* del espacio arquitectónico, de su material concreción es entrar en el mundo de lo nebuloso. El pensamiento humano crea el símbolo (la lengua) para poder manifestarse, para poder *ser*. Lo *arquitectónico* es lo material arquitectónico y el espacio arquitectónico es materialidad. Plantear que el espacio arquitectónico es un dato de la experiencia, o que posee una existencia *ideal* independiente de la realidad material, o, lo que es más grave, que espacio arquitectónico es esa existencia ideal, es colocarnos en el nivel de la irracionalidad v, en última instancia, en el mundo de los *valores puros*. Esta *tendencia* (la *tendencia*) en torno al hecho o fenómeno arquitectónico, divulgado a través de una *metafísica gráfica*, se inscribe en otra más general: aquella que los modernos sistemas de explotación y enajenación tratan de codificar como expresión abstracta del trabajo humano.